

ПРОБЛЕМА ПАМЯТИ И ЗАБВЕНИЯ: М. М. БАХТИН О МЕХАНИЗМАХ СОХРАНЕНИЯ / СТИРАНИЯ СЛЕДОВ ТРАДИЦИИ В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ¹

© 2016 г. И. Л. Попова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 15 мая 2016 г.

Аннотация: В статье исследуется проблема *памяти и забвения*, их значение для формирования литературных жанров, организации художественных образов, сохранения и передачи традиции. В конце 1930-х — первой половине 1940-х гг. в ходе работы над «Рабле» М. М. Бахтин создает кластер универсализующих понятий: ‘большая память’, ‘большое время’, ‘большой мир’, ‘большое тело’, ‘большой стиль’ и т. д., — означающих выход за пределы отдельного и индивидуального: индивидуальной жизни и смерти, своего времени, личного и регионального пространства, локальной истории, национальной литературы. Сегодня только одно из них — ‘большое время’ — усвоено и широко используется в актуальной науке. Между тем все перечисленные концепты взаимосвязаны, образуют единый *терминологический кластер*, появление которого было обусловлено новыми теоретическими задачами, которые сформулировал в это время Бахтин. Проблема *большой памяти и нарочитого забвения* в истории культуры была поставлена М. М. Бахтиным в 1940-е гг. в материалах к переработке книги о Франсуа Рабле. Доминантным контекстом для ее исследования стала теория менипповой сатиры. Мениппея, осознанная как жанр в конце XVI–XVII вв. в результате «ретроактивности» критиков, ретроспективно, «задним числом», сформулировавших жанровые признаки и выстроивших ее историю от античности до XVII в., дала новый импульс теории М. М. Бахтина, сформировала новый взгляд на проблему жанровой идентичности и способы конституирования жанров. В рамках мениппейного сюжета складывалась теория ‘памяти жанра’, ‘имманентной памяти’ литературы, независимой от индивидуальной памяти автора; концепция бесконтактной передачи традиции и ‘большой объективной памяти человечества’, преодолевающей языковые, национальные и культурные границы.

Ключевые слова: память, забвение, мениппея, поэтика, теория жанра, большая объективная память человечества, М. М. Бахтин.

Информация об авторе: Ирина Львовна Попова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: irina.popova@mail.ru

¹ В сокращенном виде статья опубликована на китайском языке в журнале: Русская литература и искусство. Пекин, 2015. № 2. С. 11–17 (ISSN 1005-7684).

THE PROBLEM OF MEMORY AND OBLIVION: BAKHTIN'S MECHANISMS OF SAVING / ERASING TRACES OF TRADITION IN CULTURAL HISTORY

Irina L. Popova

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: May 15, 2016

Abstract: The question of genre traditionally occupies a central position in Russian literary theory. This article focuses on the problem of memory and oblivion, their role in the development of literary genres, construction of images, and preservation and transmission of tradition. The concepts of great memory and deliberate oblivion in the cultural history were advanced by Mikhail Bakhtin in the materials he prepared for the revision of his book on François Rabelais in the early 1940's. The overarching context for its study was informed by the theory of menippea. Menippea retrospectively established as a genre in the late 17th–18th centuries by critics who defined its generic characteristics and (re)invented its history from antiquity to the seventeenth century, gave a new impetus to Bakhtin's genre theory, provided him with a perspective on the problem of generic identity and on the ways genres were constructed. Within the framework of menippea, he developed the following theories and concepts: the theory of "memory of the genre," the theory of the "immanent memory" of literature as independent from the author's individual memory, the concept of contactless transmission of tradition, and the concept of "great objective human memory" transcending linguistic, national, and cultural boundaries.

Keywords: memory, oblivion, menippea, poetics, genre theory, great objective human memory, Mikhail Bakhtin.

Information about the author: Irina L. Popova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: irina.popova@mail.ru

Проблема *памяти и забвения* — *большой памяти и нарочитого забвения*, — их роли в организации образа и формировании жанра, в сохранении и передаче традиции, поставленная М. М. Бахтиным в первой половине 1940-х гг., до сих пор остается незамеченной и незученной.

Между тем ее исследование существенно не только для философии и эстетики, но и для поэтики Бахтина, особенно для теории жанра и теории художественного образа, а также для методологии сравнительного изучения литератур.

Начнем с короткого текста, записанного на вырванном тетрадном листе в линейку, вероятно, в конце 1943–1944 гг., где в предельно сжатой форме сформулированы тезисы к проблеме *памяти и забвения*:

Роль нарочитого забвения в организации образа. Борьба с памятью. Большая память по-особому понимает и оценивает смерть. Эта память позволяет обойти меня самого (и мою эпоху) во времени. Самоожжение и универсализация своего я. Все неповторимо оригинальное, открывающее, бесстрашное в образе рождается именно за счет этой памяти. Память не обедняет образа: он живет новой жизнью во времени, происходит непрерывное обогащение и обновление его смысла в развивающемся далее контексте мира, ослабляются моменты корыстной практичности, узкой заинтересованности [4, т. 5, с. 79].

Эта концептуальная реплика о роли памяти и забвения в организации образа будет служить отправной точкой нашего исследования.

Нужно иметь в виду, что Бахтину было свойственно, приступая к большому проекту, записывать «сжатый» текст, который предполагалось развернуть в будущей работе. Так, книга о Рабле начиналась с наброска, названного при публикации «<Тетради к “Рабле”>», который по объему едва превышает три с половиной печатных листа, а по намеченным исследовательским позициям превосходит известную книгу во всех ее редакциях [4, т. 4 (1), с. 605–675, 837, 880–883].

В отличие от «Рабле», проблема *памяти и забвения* не была развернута в специальную работу, но Бахтин постоянно возвращался к ней в исследованиях 1940–1960-х гг., предлагая новые теоретические идеи, потенциал которых используется сегодня как его сторонниками, так и его критиками. Попытаемся проанализировать то, что нам сегодня известно.

* * *

Проблемой *памяти и забвения* Бахтин занимается с начала 1940-х гг., в контексте дополнений к книге «Франсуа Рабле в истории реализма» (1940). Именно с книгой о Рабле связано появление концепта *‘большая память’*.

В конце 1930-х гг., в ходе работы над «Рабле», Бахтин создает целый кластер универсализующих понятий: *‘большое тело’*, *‘большой смех’*, *‘большой стиль’*, *‘большие жанры литературы’* (*‘большая драма’*, *‘большой эпос’*), — означающих выход за пределы отдельного и индивидуального: индивидуальной жизни и смерти, своего времени, личного и регионального пространства, локальной истории, национальной литературы и т. д. В первой половине 1940-х гг. этот терминологический ряд дополняется концептами *‘большое время’*, *‘большой мир’* и *‘большая память’*. Сегодня только одно из этих понятий — *‘большое время’* — усвоено и широко используется как в русском, так

и в мировом литературоведении. Между тем все перечисленные концепты взаимосвязаны, образуют единый *терминологический кластер*, появление которого было обусловлено теоретическими задачами, которые ставил перед собой Бахтин.

В рабочей тетради 1938 г., приступая к тексту «Рабле», Бахтин сформулировал намерение собрать «в один раблэзианский узел» длинные линии европейской и русской литературной истории: Данте, Шекспира, Гейне, Флобера, Гоголя, Достоевского и мн. др.:

Мы слишком много протягиваем нитей от Раблэ во все стороны, слишком далеко уходим от него в глубину прошлого и будущего (будущего относительно Раблэ), позволяем себе слишком далекие и внешние сопоставления, сравнения, аналогии, слишком ослабляем узду научного метода. Можно усмотреть в этом неуместное увлечение раблэзианским духом, необузданностью его сопоставлений, аналогий (часто по внешнему звуковому сходству слов), его *соq-à-l'âne*. Это, однако, не ситуация Раблэ (в некоторой степени допустимая в книге о нем). Мы собираем все прослеженные вперед и назад опыты в один раблэзианский узел [10, с. 60–61].

Для собирания и исследования больших пространств и периодов литературной истории (не только романа, хотя романа, конечно, в первую очередь), от античности до XX в., Бахтину понадобился кластер универсализующих понятий, в состав которого вошел термин ‘большая память’.

Следует заметить, что в 1930–1940-е гг. техника описания больших периодов литературной истории, позволяющая проследить длинные компаративные линии, сделать открытия, недоступные с высоты «своей колокольни», осознавалась как актуальная задача европейского литературоведения. Пожалуй, наиболее известными и значимыми исследованиями в этой области являются «Европейская литература и латинское средневековье» Э.Р.Курциуса (1948) и «Мимесис» Э.Ауэрбаха (1946). Замысел Бахтина, опирающийся как на традиции европейской науки 1910–1920-х гг., так и на русскую школу исторической поэтики, находится в этом ряду.

К плану построения большой литературной истории мы еще вернемся. А пока обратим внимание на теоретический контекст, в котором конституирован термин ‘большая память’.

Понятия ‘большое время’ и ‘большая память’ появляются в связи с постановкой *проблемы мениппеи* и ее значения в истории романа, связавшей воедино два главных проекта Бахтина, — исследование жанрового типа романа Достоевского и романа Рабле. Именно теория мениппеи, создававшаяся в 1940-е гг. в рамках

дополнений к книге о Рабле, а в 1960-е гг. вошедшая в новую редакцию книги о Достоевском, стала *доминантным контекстом* для постановки проблемы *памяти и забвения*, ‘большой памяти’ и ‘большого времени’.

Здесь было бы уместно задаться вопросом: а как же текст, который мы назвали отправной точкой исследования и в котором ничего не сказано ни о мениппее, ни о романе, ни о теории жанра? О непосредственной связи наброска «<Роль нарочитого забвения в организации образа>» с планами переработки «Рабле» и мениппейным сюжетом свидетельствует само его место в архиве Бахтина: лист с этим текстом был обнаружен в составе рукописей конца 1943 — начала 1946 гг., разрабатывающих проблему мениппеи и ее роли в истории «жанровой разновидности» романа Достоевского².

Таким образом, теория мениппеи является ключевой для исследования проблемы *памяти и забвения*. Именно в рамках мениппейного сюжета складывается бахтинская теория «памяти жанра» и «имманентной памяти» литературы, независимой от индивидуального кругозора автора, концепция бесконтактной передачи традиции и «большой объективной памяти человечества», преодолевающей географические, языковые, культурные и ментальные границы.

Здесь, прежде чем продолжить, необходимо сделать два методологических замечания.

Во-первых, *мениппея*, ведущая, по выражению Бахтина, «к первофеномену романа», является краеугольным камнем не только его теории прозы, но и жанровой теории в целом; механизмы памяти и забвения словесного творчества, играющие столь существенную роль в организации образа, сосредоточены в матрицах жанра³.

Во-вторых, бахтинская теория мениппеи свидетельствует о необходимости исследования генезиса идей и понятий сквозь призму истории текста. Источники, реальный контекст и само развитие мениппейного сюжета остались в набросках. Более того, картина, открывающаяся при изучении архивных материалов, оказывается принципиально иной, чем при анализе работ, опубликованных в

² Лист вложен в полностью исписанную тетрадь с текстом, известным под названием «<К вопросам самосознания и самооценки...>» [4, т. 5, с. 466–467], разрабатывающим мениппейную линию истории и теории романа [4, т. 5, с. 75–76]. В пятом томе рукопись наброска «<Роль нарочитого забвения в организации образа>» напечатана нами в одном корпусе с тетрадью, под общим редакторским заголовком «<К вопросам самосознания и самооценки...>» [4, т. 5, с. 79].

³ В зоне жанровой памяти Бахтин рассматривает «пространственно-временную организацию образа»: «Пространственная и временная структура образа: где мир, где человек, где душа, где тело, где небо, где земля, где настоящее, где прошлое и т. д. Границы вещей и явлений. Особенно локализация “души”» [4, т. 4 (1), с. 738].

1960–1970-е гг. Вследствие этого метод исследования идей и понятий сквозь призму истории текста представляется наиболее адекватным и продуктивным для анализа теории мениппеи и всего научного творчества Бахтина 1930-х — начала 1960-х гг.

* * *

Среди терминов, конституирование которых в литературоведении XX в. связано с именем Бахтина, *мениппова сатира* по-прежнему остается наиболее спорным.

Несмотря на все усилия автора к «укоренению» мениппейного сюжета в книге о Достоевском, четвертая глава в восприятии читателя осталась обособленной, выпирающей из общей структуры книги, — «слишком тяжеловесным объяснительным привеском»⁴ к мощной идее полифонии⁵. При этом сама концепция мениппеи в филологическую науку и в обыденное гуманитарное сознание вошла прочно.

Кто не знает теперь, что такое мениппея, кто не держал в руках солидного указателя источников и исследований о мениппее (969 позиций) [15] и кто не критиковал Бахтина за его научную фантазию, за четырнадцать признаков жанра, под которые можно подвести практически любой текст и которые, в сущности, ничего не объясняют? По всей видимости, для того, чтобы понять концепцию Бахтина с ее четырнадцатью признаками мениппеи как жанра, нужен новый взгляд не только на природу и историю жанра, но и на историю европейской жанровой теории.

Нам уже приходилось шаг за шагом, от текста к тексту, от наброска к наброску исследовать теорию мениппеи, ее генезис и значение [10, с. 109–133]. Мы рассмотрели концепцию Бахтина в контексте европейской, прежде всего немецкой, науки 1890–1930-х гг. и показали, что мениппейный сюжет Бахтина был не столь уж одинок в европейской, а позже и в американской академической науке своего времени, что исследование мениппеи как жанра и ее проекция на историю романа в немецкой классической филологии 1910–1930-х гг. была привычной темой, «узаконенной» самыми авторитетными источниками.

Отчего же «мениппейный сюжет» Бахтина, не столь одинокий в науке XX в., вызывает столь устойчивое отторжение? В чем суть сегодняшней критики его концепции?

⁴ Письмо И. Н. Томашевской к М. В. Юдиной от 30 октября 1963 г. [4, т. 6, с. 503].

⁵ См., например, суждение К. Эмерсон: «Я думаю, что никто не станет спорить с тем, что оно <изложение истории серьезно-смехового> интересно, но все же это только добавление. Оно много теряет по сравнению с мощными идеями полифонии и двуголосия и само по себе не порождает глубокой интерпретации, не открывает ничего существенного в Достоевском» [12, с. 71].

Под сомнение ставится, во-первых, существование мениппеи как жанра античности (иногда мениппею называют «антижанром», подрывающим литературные конвенции), во-вторых, сам метод изучения истории жанра — от античного прототипа до зрелых форм Нового времени, например, от античной мениппеи до жанрового типа романа Достоевского.

Действительно, «мениппова сатира» — это название сборника произведений Варрона, т. е. индивидуальное сочинение, а не жанр. От Мениппа и Варрона сохранились только «невразумительные фрагменты, легко поддающиеся фантастическим разнотолкованиям» (М. Л. Гаспаров), и список сочинений, относимых сегодня к менипповой сатире, действительно, невелик: «Отыквление» Сенеки, «Сатирикон» Петрония⁶, «Икароменипп», «Некромантия», «Зевс Трагический» Лукиана, «Кесари» Юлиана, «О браке Филологии и Меркурия» Марциана Капеллы, «Мифологии» Фульгенция, «Наставительное увещание» Эннодия и «Утешение философией» Боэция. В древности, впрочем, эти сочинения мениппеей не называли.

Словосочетание «мениппова сатира» с выраженной жанровой рефлексией фиксируется только в конце XVI в., в заглавии перемешивающего по античному образцу стихи и прозу публицистического памфлета, направленного против Лиги, — «*Satyre Ménippée de la vertu du Catholicon d'Espagne et de la tenue des Estatz de Paris*» (1593). А в начале XVII в. Исаак Казобон формулирует жанровые признаки, отбирает тексты и выстраивает линии жанровой преемственности мениппеи в греческой и римской литературе [13, кн. 2, гл. 2]. Таким образом, рождение мениппеи как термина, обозначающего определенный жанр, происходит на рубеже XVI–XVII вв. — сначала в литературе, а затем в теории.

Обратим внимание, конституирование мениппеи, как и конституирование романа, подчиняется новой жанровой логике, складывающейся тогда же, на рубеже XVI–XVII вв. В отличие от жанров, сформированных исторически, на основании определенных правил построения текста и/или на основании образцов, как ряд текстов, непосредственно наследующих друг другу, мениппея, как и роман, формируется *ретроспективно* — в результате интеллектуальной операции, или, если воспользоваться термином Жан-Мари Шеффера, «ретроактивности» читателя / критика.

Не имея возможности специально обсуждать жанровую теорию Ж.-М. Шеффера, остановимся на двух моментах, наиболее суще-

⁶ В *Paulus Real-Enciclopädie* в то время, когда ею пользовался Бахтин, жанр «Сатирикона» был определен как объединение нескольких сатир, в том числе менипповой сатиры, в которой происходит смешение стихов и прозы [17].

ственных для казуса мениппеи. Во-первых, Шеффер ставит проблему соотношения *жанровой идентичности и истории текста*: «...что происходит, когда, скажем, писатель XX в. заимствует жанровые признаки у такого жанра, который уже давно, например, с XVII века, вышел из употребления? По-прежнему ли его релевантные семантико-синтаксические признаки будут выражать те же жанровые определения, что и в XVII веке?» [11, с. 134–135]. Во-вторых, разграничивает текстуальные (авторские) и классификационные режимы жанровых фактов, соответствующих, по Э.Д. Хиршу, «внутреннему жанру» и «внешнему жанру», и вводит понятие *ретроактивности* читателя и/или критика, формирующего жанр и выстраивающего его историю, — случай, многократно описанный на окказиональных примерах в теориях и комментариях XX в., но в работе Шеффера получивший терминологическое определение и вписанный в таксономическую сетку жанровых логик⁷. «Критик» постфактум формулирует признаки жанра и выстраивает его историю, от древности до современности, отбирая тексты, созданные в разное время и в момент своего создания — по замыслу авторов и по оценкам современников — не связанные ни друг с другом, ни с общим жанровым правилом и/или образцом.

Очевидно, что Бахтин выстраивает теорию мениппеи по принципу ретроспекции. Четырнадцать признаков мениппеи выдвинуты им в качестве признаков, на основании которых ретроспективно формируется жанровая область «серьезно-смехового», предвосхищавшая некоторые типы европейского романа, в том числе в русской литературе жанровый тип романа Достоевского, и объединившая тексты, которые в момент своего создания принадлежали к разным жанрам и никак не соотносились ни друг с другом, ни с сатирами Варрона.

Разграничение жанровых логик значимо не только для жанров, но и для жанровых теорий. Если рассматривать четырнадцать свойств

⁷ Шеффер исходит из того, что жанровая теория плюралистична и раздроблена и потому следует классифицировать не жанры, а *жанровые логики*, которые формируют жанр; в то же время он признает, что жанровая логика не абсолютна и жанры могут формироваться, исторически соотносясь не с одной, а с несколькими жанровыми логиками. Таким образом, развивая идею таксономической сетки Жерара Женетта, Шеффер различает четыре жанровых логики. Женетт классифицирует жанры по модальности и предмету подражания; Шеффер предлагает в пределах второго члена оппозиции более сложную и дифференцированную комбинаторику. По предмету подражания (по «осуществленному сообщению») он разграничивает три жанровых логики: жанры, сформированные на основе определенных правил построения текста; жанры, соотносимые с гипертекстом (в смысле Женетта); и, наконец, жанры, формирующиеся на основании определенных признаков читателем / критиком, независимо от намерений автора (в этом случае авторское и читательское определения жанра могут не совпадать).

мениппей и пять свойств сократического диалога, сформулированные Бахтиным в четвертой главе «Проблем поэтики Достоевского», не как правила, по которым создается текст, а как признаки, на основании которых ретроспективно, «задним числом», формируются жанры «серьезно-смехового», — многие вопросы и недоразумения, возникающие вокруг его теории, могут быть сняты.

Разумеется, Бахтин не был первым, кто попытался выстроить жанровую теорию по принципу ретроспекции. В отношении романа и отчасти в отношении мениппей, в ее связи с романом, такую работу проделал Пьер-Даниэль Юэ, сам в прошлом автор небольшого романа, а в будущем член Французской академии и епископ. Исследование Юэ — «*Traité de l'origine des romans*» (1670) [19, с. 3–99]⁸ — одно из первых и, безусловно, наиболее авторитетное в XVII в., имеет в науке о литературе особую репутацию. Считается, что Юэ впервые упорядочил теорию романа, в его трактате, по выражению А. В. Михайлова, содержится «конспект будущего литературоведческого осмысления романа вплоть до конца XIX в.» [9, с. 146], и все-таки точнее сказать, что Юэ ее создал.

Юэ конституировал роман как жанр и как предмет поэтики со своей историей и теорией. Хотя отдельные важнейшие наблюдения над особенностями романа можно найти и у других авторов, именно Юэ предложил принципы изучения романа, его генезиса и истории.

Юэ выдвинул на первое место в определении поэтического 'вымысел', а не 'стих', что позволило теоретизировать прозаический жанр в системе поэтики, и установил жанровую традицию, отобрав формы античной словесности, которые впоследствии стали называться романом, — истоки теории «греческого романа» восходят к его труду. Эти два важнейших и неотменяемых шага повлекли за собой пересмотр представления о природе жанра и постепенное переформатирование основ поэтики.

Чтобы включить роман в систему поэтического искусства, Юэ, со ссылкой на Аристотеля, снимает оппозицию стих / проза как конститутивную. Роман, полагает Юэ, вне зависимости от того, написан он в стихах или в прозе, — может быть предметом поэтики в аристотелев-

⁸ В том же или в следующем году напечатано отдельным изданием: *Lettre de Monsieur Huet, à Monsieur de Segrais. De l'origine des romans*. Paris, s.d. Второе, дополненное, издание появилось в 1678 г. [16]. К 1719 г. сочинение Юэ выдержало восемь отдельных изданий на французском, было переведено на английский (1672), нидерландский (1679), латинский (1682), немецкий (1682) и сохранило свое значение вплоть до середины XIX в. Было известно и в России. Русский перевод вышел в 1783 г., в типографии Н. И. Новикова [7]. Сто лет спустя, в 1886 г., создатель исторической поэтики аттестовал Юэ как «первого сознательного теоретика» романа, «обширная начитанность» которого «поставила его на историческую точку зрения» [6, с. 16].

ском смысле. Романист — поэт, хотя и пишет прозой, поскольку поэта делает поэтом не столько стих, сколько вымысел: «...quoiqu'ils ayent d'ailleurs un tres-grand rapport, et que suivant la maxime d'Aristote, qui enseigne que le Poëte est plus Poëte parles fictions qu'il invente, que par les Vers qu'il compose, on puisse mettre les faiseurs de<s> Romans au nombre des Poëtes» [14, с. 6].

Упразднив монополию стиха в теории поэтического творчества, ЮЭ смог кодифицировать роман как самостоятельный литературный жанр, а не маргинальную разновидность традиционной жанровой системы, исследовать его собственную специфику и выстроить его историю.

Отвечая на вопрос, что есть роман и по каким законам он должен строиться, ЮЭ делает акцент, во-первых, на отличии романа от эпоса, во-вторых, на соотношении правдоподобия («vraisemblance», «vraisemblable») и вымысла («fiction»), противопоставляя роман, с одной стороны, истории, с которой, следуя Аристотелю, соотносит правдоподобие, а с другой стороны, «сказкам», с которыми связывает вымысел. Выстраивая историю жанра, ЮЭ выделяет основные этапы становления романа от античности до европейского XVII в.: рождение романа и влияние восточной словесности (египтян, арабов, персов, индусов, сириян); греческий роман; римский роман; роман Средневековья и Ренессанса: упадок после расцвета и новый подъем жанра (автор трактата специально останавливается на этимологии слова 'роман', отмечает влияние Франции на Италию и Испанию, а также особое значение «Дон Кихота» и «библиотеки Дон Кихота» для самосознания романа как жанра); наконец, французский роман XVII в. как новая вершина романного искусства. Предложенный «план» истории жанра стал основой для теоретико-литературного освещения романа, сохранив свою актуальность на протяжении следующих двух веков.

Бахтин не раз апеллировал к трактату ЮЭ как к старейшей и «авторитетнейшей» европейской теории романа⁹, полагая, впрочем, что жанры серьезно-смехового были им недооценены: если к первофеномену современного ЮЭ барочного романа подводит так называемый греческий роман, то к первофеномену романа Достоевского — мениппова сатира и сократический диалог.

Бахтин обращает внимание на то, что ЮЭ создавал теорию романа из перспективы своего времени: барочный роман испытал существенное влияние того вида античной словесности, который получил впоследствии название греческого романа. Между тем, полагает Бахтин,

⁹ «В области специальных проблем античного романа эта книга нашла свою смену лишь в работе Э.Роде, то есть только через двести лет (1876 г.)» [3, с. 184]. См. также: [2, с. 408; 5, с. 465; 4, т. 5, с. 110] и др.

есть другие виды античной литературы, предвосхитившие не менее значимые этапы развития жанра, чем барочный роман; столь же тесно, как и «греческий роман», с историей европейского романа связаны античные формы «серьезно-смехового» — сократический диалог, который, перефразируя Шлегеля, называет «романом того времени», и мениппова сатира:

...некоторые из них суть жанры чисто романного типа, содержащие в себе в зародыше, а иногда и в развитом виде, основные элементы важнейших позднейших разновидностей европейского романа. Подлинный дух романа как становящегося жанра присутствует в них в несравненно большей степени, чем в так называемых «греческих романах» (единственный античный жанр, удостоенный этого имени). Греческий роман оказывал сильное влияние на европейский роман именно в эпоху барокко, то есть как раз в то время, когда началась разработка теории романа (аббат Huet) и когда уточнялся и закреплялся самый термин «роман». Поэтому из всех романских произведений античности он закрепился только за греческим романом. Между тем названные нами серьезно-смеховые жанры, хотя и лишены того твердого композиционно-сюжетного костяка, который мы привыкли требовать от романного жанра, предвосхищают более существенные моменты развития романа нового времени [5, с. 465].

Хотя Бахтин в работах о романе неоднократно ссылается на сочинение Юэ, данными о том, был ли ему в те годы доступен текст «*Traité*» или он пользовался материалами вторичных источников, мы не располагаем. Известно, например, что в начале 1940-х гг. Бахтин читал труды по теории романа М. Л. Вольфа, автора работы о значении трактата Юэ в Германии [18]¹⁰.

Выяснение обстоятельств знакомства Бахтина с текстом «*Traité*» для нашей темы существенно еще и потому, что именно к Юэ восходит европейская традиция рассмотрения менипповой сатиры в контексте теории и истории романа. Именно Юэ выделил жанровые признаки менипповой сатиры: смешение стиха и прозы, серьезного и веселого («*la Prose avec les Vers, & le serieux avec enjoué*» [14, с. 62]), и указал на значение мениппеи для римского романа, прежде всего для «Сатирикона» Петрония. Практика исследования мениппеи в контексте жанровой теории романа, сформированная Юэ, продолжала существовать вплоть до начала XX в.¹¹ Таким образом, Бахтин,

¹⁰ Разумеется, нельзя исключать, что Бахтин был знаком с текстами Вольфа и раньше, а в начале 1940-х только перечитывал.

¹¹ О жанровой традиции менипповой сатиры у Петрония см., например: [17, с. 1207].

утверждая значение менипповой сатиры в истории романа и расширяя круг близких к мениппее серьезно-смеховых жанров, скорее опирался на конструкцию Юэ, чем ее опровергал, развивая и проецируя на русскую литературу один из ее элементов.

* * *

Теория мениппеи Бахтина, проливающая новый свет на теорию романа, на проблему жанровой идентичности и способы конституирования жанров, создавала основу для выстраивания длинных линий литературной истории как при переработке книги о Рабле в 1940-е гг., так и при подготовке новой редакции книги о Достоевском в начале 1960-х гг.

Здесь самое время вернуться к бахтинскому проекту литературной истории, задуманному в первой половине 1940-х гг. Бахтин не просто расширяет контекст, не просто стягивает в один «раблэзианский узел» разделенные во времени и пространстве крупные литературные явления — Софокла, Данте, Шекспира, Рабле, Гейне, Гоголя, Достоевского и др. — он намечает новые принципы построения истории европейской литературы, в основе которой не хронология литературного развития, фиксирующая смену литературных эпох, и не сравнительная типология национальных европейских литератур (Бахтин вообще отказывается от взгляда на последовательное «развитие», непрерывное наследование и продолжение традиции), а осевые идеи-образы, как бы прошивающие пространство европейской словесности от античности до наших дней. Одну из таких идей-образов, имеющих множество национальных стилистических разновидностей, Бахтин связывает с мениппеей. В русской литературе XIX в. он выделяет две основные линии: «церковно-проповедническую», или «однотонно-оксюморную», или просто «оксюморную»¹², которая завершается Достоевским, и «цирково-балаганную», представленную Гоголем, — хотя и признает, что типология мениппеи сложнее и двумя линиями не ограничивается.

Анализ «неклассической» поэтики Бахтина, ориентированной на междужанровые отношения¹³, как и анализ его теории мениппеи, затруднен сегодня в силу непроговоренности замысла, оставшегося в незавершенных набросках. В чем состояло открытие Бахтина? Прежде всего в проекции жанровой истории мениппеи,

¹² Метафора «оксюморная» означает здесь нарушение нормы, сочетание несочетаемого в обычной жизни: «созерцание <...> двух бездн», «сатурналиевскую плотность, где раб равен царю, где проститутка и убийца сходятся со святым и судьей, где законы мира сего временно отменяются».

¹³ Бахтин, напомним, понимает жанр как «п о с л е д н е е целое высказывания», утверждая тем самым утопичность представления о жанре как о тождественной себе сущности, и смещает акцент на проблему междужанровых отношений.

теоретические основы которой были заложены немецкой наукой 1910–1930-х гг., на историю русского романа и, как следствие, — в новой интеграции истории и теории русского романа и русской литературы в европейский контекст. Однако грандиозный замысел воплотился только в двух сюжетах: в четвертой главе книги о Достоевском и во фрагменте, завершавшем когда-то первую редакцию «Рабле», а впоследствии расширенном вдвое и превращенном в статью о Рабле и Гоголе.

При этом нужно заметить, что перенос ‘мениппей’ с истории европейской литературы на историю русской литературы, где этот термин, по выражению Бахтина, «вообще был не в ходу» [4, т. 6, с. 361], никогда не постулировался им как сам собой разумеющийся — формы сохранения и передачи традиции нуждались в изучении и обосновании. Исследование путей и способов транспонировки мениппейной традиции вызвало к жизни теорию «памяти жанра».

Концепция ‘памяти жанра’ сложилась в начале 1960-х гг., при подготовке четвертой главы нового издания книги о Достоевском, но ее основы были заложены в начале 1940-х гг., в дополнениях к «Рабле». Прочитируем один короткий фрагмент, в котором за двадцать лет до появления самого термина ‘память жанра’ выражена самая суть концепции Бахтина:

Чем оригинальнее, новее писатель, тем больше прошлого вспомнит и обновит его творчество (не индивидуальная память). Все прошлое, вся история жанра в обновленном виде раскроется в его творчестве. Именно логика жанра, в смысле присущей ему в о з м о ж н о с т и , его полнота актуализируется в нем. Наиболее оригинальное и новое несет в себе больше всего памяти, обновляет максимум прошлого, в нем раскрывается то, чем оно было чревато [10, с. 126].

Ключевое значение для концепции ‘памяти жанра’ в материалах 1940-х гг. принадлежит трем текстам: «<К вопросам самосознания и самооценки...>», «<Мениппова сатира и ее значение в истории романа>» и «Дополнения и изменения к “Рабле”».

В наброске «<К вопросам самосознания и самооценки...>» и в примыкающем к нему тексте «<Роль нарочитого забвения в организации образа>» Бахтин говорит о путях передачи мениппейной традиции: «книжных» и «не книжных» (т. е. фольклорных), проецируя их на проблему *памяти и забвения* в организации образа.

В рабочих записях «<Мениппова сатира и ее значение в истории романа>» (ок. 1944 г.) Бахтин вводит понятия ‘большая память’ и ‘большое время’ и рассматривает «большую объективную память человечества» как основание, позволяющее слову и жанру воспро-

изводить связи, находящиеся за пределами индивидуальной памяти автора:

Процесс творчества совершается не в голове творящего и не на бумаге. Он совершается в большом мире и в большом времени (в большой объективной памяти человечества). Это слово на протяжении столетий лежало рядом (сочеталось, созвучало, о т в е ч а л о) с такими и такими-то словами, этот образ со всем своим прошлым приходит сюда. Это объективный процесс, где слова и образы развертывают свою логику [4, т. 4 (1), с. 738].

В начале 1960-х гг., во второй редакции книги о Достоевском, Бахтин вводит понятие 'память жанра', чтобы объяснить, как мениппейная традиция, знакомство Достоевского с которой фактически не подтверждается, могла быть усвоена в его романах.

Идея 'памяти жанра', сформулированная во второй редакции книги о Достоевском, была призвана описать литературную эволюцию в «большом времени», где архаические модели или «мертвые» жанры могут возрождаться без уследимого внешнего контакта:

Начало, то есть жанровая архаика, в обновленном виде сохраняется и на высших стадиях развития жанра. Более того, чем выше и сложнее развился жанр, тем он лучше и полнее помнит свое прошлое <...>. Говоря несколько парадоксально, можно сказать, что не субъективная память Достоевского, а объективная память самого жанра, в котором он работал, сохраняла особенности античной мениппеи [4, т. 6, с. 137].

В черновых материалах идея имманентной передачи традиции, независимой от индивидуальной памяти автора, усилена двумя метафорами: процесс бесконтактной передачи уподоблен «культурно-исторической «телепатии»», а способность жанра по одному или нескольким элементам регенерировать архаическую модель в целом — гидре, воспроизводящей себя из любого, самого незначительного кусочка ткани:

Культурно-историческая «телепатия», т. е. передача и воспроизведение через пространства и времена очень сложных мыслительных и художественных комплексов (органических единств философской и </> или художественной мысли) без всякого уследимого реального контакта. Кончик, краешек такого органического единства достаточен, чтобы развернуть и воспроизвести сложное органическое целое, поскольку в этом ничтожном клочке сохранились потенции целого и лазейки структуры (кусочек гидры, из которого развива-

ется целая гидра и др.). Наше мышление слишком еще проникнуто механицизмом. Угадывание Достоевским менипповой сатиры, Симплициссимуса [4, т. 6, с. 323].

Наиболее внятная критика идеи имманентной памяти литературы принадлежит Ю. М. Лотману. В статье «Память в культурологическом освещении» (1985) Лотман оспорил существование единой генетической памяти жанра, указав на историческую изменчивость объема памяти и вариативность «локальных семантик»: «Если бы литературная традиция оставалась неизменной, то “память жанра” (М. Бахтин) сохранила бы понятность текста, несмотря на смену коллективов. Появление комментариев, глоссариев, как и восполнение эллиптических пропусков в тексте, — свидетельство перехода его в сферу коллектива с другим объемом памяти» [8, с. 200].

С критикой Лотмана можно не соглашаться, но вряд ли будет правильно вовсе ее игнорировать. Тем более что и сегодня актуальная теория придерживается скорее точки зрения Лотмана, нежели Бахтина [1].

Действительно, не является ли утверждение о существовании имманентной памяти — генетической памяти, бесконтактного взаимодействия через пространства и время — спасительным кругом, следствием методологической беспомощности, знакомой каждому историку литературы, когда воспроизведение традиции (жанровой модели, мотива, образа, топоса и т. д.) как будто бы очевидно, но все попытки установить факт знакомства с ней писателя оказываются безрезультатными? Тем более что и сам Бахтин, прежде чем сформулировать концепцию культурно-исторической «телепатии», предпринял несколько малоуспешных попыток проследить путь последовательного — «контактного» — восприятия Достоевским жанровой структуры мениппеи через цепочку европейских романов и фольклорных источников. И все-таки идея «генетической» памяти жанра, выдвинутая Бахтиным, не может быть отброшена вовсе: операционная деятельность, целенаправленно осуществляемая профессиональным сообществом, не всесильна — ‘память жанра’, «генетический» код жанровых структур, складывавшихся на протяжении столетий, ее существенно корректирует.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Ассман Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянских культур, 2004. 368 с.
- 2 *Бахтин М. М.* Из предыстории романного слова // *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 408–446.

3 Бахтин М.М. Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 72–233.

4 Бахтин М.М. Собр. соч.: в 6 т. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 1996–2012.

5 Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 447–483.

6 Веселовский А.Н. История или теория романа? // Веселовский А.Н. Избранные статьи. Л.: ГИХЛ, 1939. С. 3–22.

7 Гуэция Историческое разсуждение о начале романов, с прибавлением Беллегардова Разговора о том, какую можно получить пользу от чтения романов. Переведено с французского языка Иваном Крюковым. М.: Унив. тип., 1783. 120 с.

8 Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. I. С. 200–202.

9 Михайлов А.В. Роман и стиль // Теория литературных стилей: Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982. С. 137–203.

10 Попова И.Л. Книга М.М.Бахтина о Франсуа Рабле и ее значение для теории литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 464 с.

11 Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? М.: Едиториал УРСС, 2010. 192 с.

12 Эмерсон К. Столетний Бахтин в англоязычном мире глазами переводчика // Вопросы литературы. 1996. Май–июнь. С. 68–81.

13 *Casaubonus Isaacus*. De satyrica Graecorum poesi et Romanorum satyra. Paris: Drouart, 1605. 16, 356, 4, 38, 2 pp.

14 *Huet Pierre Daniel*. Traité de l origine des Romans / Faximiledrucke nach der Erstaugabe von 1670 und der happelschen Übersetzung von 1682 / Mit Nachwort von Hans Hinterhäuser. Stuttgart: Metzler, 1966. 170, 32 S.

15 *Kirk Eugene P*. Menippean satire: An Annotated Catalogue of Texts and Criticism. Garland Publishing, Inc. N.Y.&L. 1980. XXXVII, 313 pp.

16 Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais. De l'origine des romans. Seconde édition. Paris: S. Mabre-Cramoisy, 1678. 177 p.

17 Petronius // Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung / Begonnen von G.Wissowa / Hgg. von W.Kroll. Hbd. 37. Stuttgart: J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1937.

18 *Wolf M.L*. Geschichte der Romantheorie mit besonderer Rücksichtigung der deutschen Verhältnisse. Erster Teil: Von den Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Nürnberg: C. Koch. 1915. XV, 96 S.

19 *Zayde Histoire Espagnole, par Monsieur de Segrais*. Avec un traité de l Origine des Romans, par Monsieur Huet. Paris: Claud Barbin, 1670. 99, 1, 441, 1 pp.

REFERENCES

1 Assman J. *Kul'turnaia pamiat': Pis'mo, pamiat' o proshlom i politicheskaiia identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural memory: writing, memory of the past, and political identity in ancient high cultures]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2004. 368 p. (In Russ.)

2 Bakhtin M.M. Iz predystorii romannogo slova [From the prehistory of novelistic discourse]. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Literary and aesthetical issues]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975, pp. 408–446. (In Russ.)

3 Bakhtin M.M. Slovo v romane [Discourse in the novel]. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Literary and aesthetical issues]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975, pp. 72–233. (In Russ.)

4 Bakhtin M.M. *Sobranie sochinenii v semi tomakh* [Collection of works in seven volumes]. Moscow, Russkie slovari; Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 1996–2012. (In Russ.)

5 Bakhtin M.M. Epos i roman (O metodologii issledovaniia romana) [Epic and novel: towards a methodology for the study of the novel]. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki* [Literary and aesthetical issues]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975, pp. 447–483. (In Russ.)

6 Veselovskii A.N. Istoriia ili teoriia romana? [History or theory of the novel?] Veselovskii A.N. *Izbrannye stat'i* [Selected essays]. Leningrad, GIKhL Publ., 1939, pp. 3–22. (In Russ.)

7 G. Guetsiia *Istoricheskoe razsuzhdenie o nachale romanov, s pribavleniem Bellegardova Razgovora o tom, kakuiu mozhno poluchit' pol'zu ot chteniia romanov*, Perevedeno s frantsuzskogo iazyka Ivanom Kriukovym [Historical reflection on the genesis of the novels, with the addition of Bellegard conversation about the benefits of reading novels. Translated from French by Ivan Kriukov]. Moscow, Univ. tip. Publ., 1783. 120 p. (In Russ.)

8 Lotman Iu. M. Pamiat' v kul'turologicheskom osveshchenii [Memory in the light of cultural studies]. Lotman Iu. M. *Izbrannye stat'i v trekh tomakh*. [Selected essays in three volumes]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. I, pp. 200–202. (In Russ.)

9 Mikhailov A.V. Roman i stil'. [The novel and the style]. *Teoriia literaturnykh stilei. Sovremennye aspekty izucheniia*. [The theory of literary styles. Modern aspects of study]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 137–203. (In Russ.)

10 Popova I.L. *Kniga M. M. Bakhtina o François Rabelais i ee znachenie dlia teorii literatury*. [Bakhtin's book on François Rabelais and its significance for the literary theory]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2009. 464 p. (In Russ.)

11 Shaeffer J.-M. *Chto takoe literaturnyi zhanr?* [What is a literary genre?] Moscow, Editorial URSS Publ., 2010. 192 p.

12 Emerson C. *Stoletnii Bakhtin v angloiazыchnom mire glazami perevodchika* [100 years of Bakhtin in the Anglophonic world: translator's perspective]. *Voprosy literatury* [Literary issues], 1996, no 3, Mai-iun', pp. 68–81.

13 Casaubonus Isaacus. *De satyrica Graecorum poesi et Romanorum satyra*. Paris, Drouart Publ., 1605. 16, 356, 4, 38, 2 pp.

14 Huet Pierre Daniel. *Traité de l'origine des Romans*, Faximiledrucke nach der Erstaugabe von 1670 und der happelschen Übersetzung von 1682, Mit Nachwort von Hans Hinterhäuser. Stuttgart, Metzler Publ., 1966. 170, 32 pp.

15 Kirk Eugene P. *Menippean satire: An Annotated Catalogue of Texts and Criticism*. Garland Publ., Inc. N.Y.& L., 1980. XXXVII, 313 p.

16 *Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais. De l'origine des romans.* Seconde édition. Paris, S. Mabre-Cramoisy Publ., 1678. 177 p.

17 *Petronius.* Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung, Begonnen von G. Wissowa, Hgg. von W. Kroll. Hbd. 37. Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Publ., 1937.

18 Wolf M. L. *Geschichte der Romantheorie mit besonderer Rücksichtigung der deutschen Verhältnisse.* Erster Teil: Von den Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Nürnberg, C. Koch Publ., 1915. XV, 96 pp.

19 *Zayde Histoire Espagnole,* par Monsieur de Segrais. Avec un traité de l'Origine des Romans, par Monsieur Huet. Paris, Claud Barbin Publ., 1670. 99, 1, 441, 1 pp.